

Литературное наследство

Выпуск 13–14. Щедрин. Том 2

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 82
ББК 83
Л64

Л64 Литературное наследство: Выпуск 13–14. Щедрин. Том 2 / – М.: Книга по Требованию, 2021. – 725 с.

ISBN 978-5-458-53194-8

"Литературное наследство" – старейшее российское издание, посвящённое истории отечественной литературы. Первый выпуск "Литературного наследства" появился в конце 1931 года. За 80 лет "Литературное наследство" извлёкло из архивного забытия и осуществило первые научные публикации многих тысяч незаслуженно забытых художественных, эпистолярных, мемуарных и других произведений А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Л.Н.Толстого, И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского, Ф.И.Тютчева, А.Н.Островского, А.П.Чехова, И.А.Бунина и их современников.

ISBN 978-5-458-53194-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ИСТОРИЯ ТЕКСТА «САТИР В ПРОЗЕ»

Публикация Б. Эйхенбаума

I

«Сатиры в прозе» Салтыкова-Щедрина — не цикл в настоящем смысле этого слова (как например «Помпадуры и помпадурши»), а сборник. После «Губернских очерков», вышедших в 1857 г. в трех томах, Салтыков собирался сначала написать еще один том и таким образом завершить «кругогорский» цикл, но потом оставил это намерение и задумал новый цикл под названием «Книга об умирающих». Отдельные очерки этого нового цикла начали появляться в «Русском Вестнике» 1858 г. В примечании Салтыков пояснял: «Под названием «Книги об умирающих» автор предположил написать целый ряд рассказов, сцен, переписок и т. д., в которых действуют люди, ставшие вследствие известных причин в разлад с общим спиром возврений и убеждений». Здесь должны были заново появиться некоторые знакомые по «Губернским очеркам» персонажи, и весь цикл являлся своего рода продолжением предыдущего.

Но к концу 1859 г. этот замысел тоже отпал и заменился другим. Этот момент — поворотный в творчестве Салтыкова. Он прерывает инерцию провинциальных обличительных очерков, захватывающих в конце концов довольно узкий и мелкий круг фактов, и переходит к сатирическому фельетону более широкого и острого содержания. Здесь идет речь уже не об отдельных злоупотреблениях или произволе местных властей, а о всей системе управления, о либеральной болтовне, юб интеллигенции и пр. С 1860 г. Салтыков переходит в «Современник» и печатает там ряд этик «сатир». Одна из них — «К читателю» — имела в журнале подзаголовок: «Прозаическая сатира». Из этого подзаголовка родилось очевидно и название сборника — «Сатиры в прозе».

Первое отдельное издание этого сборника вышло в 1863 г. Здесь было собрано 8 «сатир», но среди них были вещи, написанные и напечатанные еще в период работы над «Книгой об умирающих». Так, «Госпожа Падейкова» появилась еще в «Русской Беседе» 1859 г. (т. IV) как один из очерков этого цикла, а сцена «Недовольные» — в «Московском Вестнике» 1859 г. (№ 46) под характерным для задуманного цикла заглавием: «Погребенные заживо». Остальные вещи, помещенные в этом сборнике, связаны между собой одним общим признаком: все они описывают город Глупов. Этот Глупов явился на смену прежнему Кругогорску. Достаточно сопоставить эти два названия, чтобы понять новый путь Салтыкова — от обличительного провинциального очерка к социальной сатире, к обобщающему политическую и социальную «злобу дня» гротеску. Глупов «Сатир в прозе» — это уже не только и не столько Тверь, сколько вся Россия вместе с Петербургом. Об этом очень ясно говорит сам Салтыков в автографе очерка «Наши глуповские дела». Вот вычеркнутое им начало.

«Давно ли, кажется, беседовал я с вами, читатель, о нашем уездном Глупове, как уже сегодня сердце мое переполнилось жаждою повести речь о другом Глупове, Глупове губернском.

Он также лежит на реке Большой Глуповице, юрмиллице-поилице всех наших Глуповых: уездных, губернских и прочих (каких же «прочих»? спросит слишком придирчивый читатель). — Разумеется, заштатных и безуездных, отвечаю я, ибо столичных Глуповых не бывает, а бывают столичные Умновы. Это ясно как день.», он также

имеет свою главную улицу, по сторонам которой тянутся каменные дома одноэтажной, полуказарменной постройки; он также пересекается во многих местах оврагами, по склонам которых в изобилии разводится капуста и прочий овощ, услаждающий неприхотливый вкус обывателей. Словом, Глупов как Глупов, только губернский».

Основные «сатиры» сборника обнаруживают замысел особого «глуповского» цикла, не осуществившегося главным образом из-за цензурных препятствий. Запрещение трех самых важных в конструкции этого цикла вещей («Глуповское распутство», «Каплуны» и «Глупов и глуповцы») разрушило весь тематический план. Это и побудило вероятно Салтыкова собрать все напечатанное им в журналах после «Губенских очерков» и более или менее механически разбить этот материал на два сборника: «Сатиры в прозе» и «Невинные рассказы». От «глуповского» цикла в первом сборнике остались только: «К читателю», «Литераторы-обыватели», «Клевета», «Наши глуповские дела» и «Наш губернский день» (совершенно исковерканный цензурой). Остальные сатиры («Госпожа Падейкова», «Недавние комедии» и «Скрежет зубовный») связаны с до-глуповским циклом. В сборнике эти вещи размещены по некоторому определенному плану. На первом месте поставлено «К читателю»—как публицистическая статья на общие темы. Затем идут вещи до-глуповского периода: «Госпожа Падейкова», «Недавние комедии» и «Скрежет зубовный»; после них—остатки «глуповского» цикла: «Наш губернский день», «Литераторы-обыватели», «Клевета» и «Наши глуповские дела». Итак, после вступительной статьи помещены сначала сатиры, относящиеся к недавнему дореформенному прошлому, — сатиры, так сказать, исторического характера, а затем — сатиры злободневные, описывающие нравы и дела пореформенного Глупова.

II

Известно, что у Салтыкова нет почти ни одного произведения, которое явилось бы в печати (без цензурных искажений и купюр). При повторных печатаниях Салтыков очень редко пользовался правом и возможностью восстановить свой первоначальный текст. Постоянно заваленный срочной работой, он очевидно не имел ни времени, ни охоты возвращаться к своим старым вещам и производить текстологические операции по сличению печатного текста с рукописным или корректурным. Тем самым право и обязанность производить эти операции выпадают на долю современного редактора.

К сожалению далеко не все рукописи Салтыкова сохранились, а из сохранившихся не все дают возможность осуществить восстановление текста, потому что часто представляют собой черновые, слишком далекие от окончательной редакции. Работа по восстановлению текста осуществима конечно только в том случае, если в руках редактора имеется рукопись (или корректура), содержащая в себе последнюю редакцию вещи или по крайней мере ближайшую к ней. Идеальным было бы, если бы мы имели экземпляры тех самых рукописей или корректур, на которых делались цензурные пометки и вычерки. Но этих экземпляров нет, как и нет вообще почти никаких салтыковских корректур. Рукописи тоже сохранились далеко не все — и меньше всего сохранилось именно на борных рукописей, наиболее необходимых для восстановления подлинного текста.

Но «Сатирам в прозе» посчастливилось больше, чем многим другим книгам Салтыкова. Все вещи, входящие в этот сборник, сохранились в рукописях (правда, не всегда беловых), а наиболее из них искаженная цензурой, «Наш губернский день», сохранилась сверх того в журнальных гранках, содержащих в себе до-цензурный текст. Таким образом именно в этом сборнике редактор может осуществить максимальное восстановление салтыковского текста: вставить купюры, снять слой цензурных вставок, заменить слова, поставленные по требованиям цензуры, словами Салтыкова и т. д.

Надо при этом иметь в виду, что цензура эта была в сущности тройная: авторская (когда автор, предвидя сам цензурное запрещение, заменяет одно другим или просто вычеркивает), редакционная и официальная. Редактору приходится учитывать все эти

1978 Baumwolle und Jute sind die wichtigsten Rohstoffe für die Textilindustrie, die hier produziert werden. Sie werden aus Baumwolle und Jute hergestellt.

Petition of the Missouri River Navigation Commission, against
the State of California, et al., regarding the
construction of a dam across the Missouri River.

Санкт-Петербург, 1918 г. Книжный магазин А. С. Соловьева, ул. Тверская, 10.

- Но, это же просто! да, это очень, это просто!
Всё получится, если мы будем стараться.

стремится Павловка избежать этого. Но виновата сама русская революция!

ПРИМЕР РЕДАКЦИОННОЙ ЦЕНЗУРЫ РУКОПИСИ ШЕДРИНА

Автограф первоначального окончания рассказа «Госпожа Найдёкова», отмеченного в рукописи красным карандашом; в печати финал рассказа появился в переработанном виде

Институт Русской Литературы, Ленинград

три вида цензуры, при чем самым сложным из них (в принципиально-методологическом смысле) является конечно первый. Здесь редактору приходится учитывать самые разнообразные условия и моменты — вплоть до графических особенностей.

Приведу один характерный пример такого рода авторской цензуры. В рассказе «Для детского возраста» (сборник «Невинные рассказы») дважды упоминается некий батальонный командир, который играет в ералаш: «Ипрал в ералаш председатель казенной палаты с губернским прокурором против советника казенной палаты и батальонного командира». В построении этого квартета заметна некоторая соотносительная симметрия: председателю казенной палаты дан в противники советник той же палаты. Симметрия нарушается тем, что противником губернского прокурора оказывается не имеющий с ним никаких служебных и профессиональных отношений батальонный командир. Внимание редактора, достаточно знакомого с текстами Салтыкова, настораживается, потому что губернскому прокурору должен конечно соответствовать жандармский полковник — (тот самый жандармский полковник, которого Салтыкову никак не удалось протащить ни в одном рассказе (см. например «Наш губернский день», где всюду слово «полковник», даже без прибавления «жандармский», пришлось заменить всякими другими)).

Редактор смотрит в сохранившийся автограф, где находит следующее: в цитированной фразе перед словами «батальонный командир» вычеркнуто начальное слово — «жан». Ниже «батальонный командир» упоминается еще раз. «—У вас треф нет? — строго спросил батальонный командир». В автографе опять вычерк, предшествующий написанию последних двух слов: «жандармский по». Совершенно ясно: Салтыков имел в виду жандармского полковника, а «батальонный командир» явился его цензурным заместителем. Редактор имеет полное основание (учитывая аналогичные случаи в других произведениях) воспользоваться вычерком и дать наконец Салтыкову сказать то, что он хотел, но не мог. Второй вычерк, самое появление которого свидетельствует о некоторой, так сказать, цензурной рассеянности Салтыкова, очень убедительно говорит в пользу такой «конъектуры».

Цензура коверкала текст Салтыкова преимущественно по двум направлениям: по линии политической и по линии «нравственности». Кроме жандармского полковника запретным для Салтыкова персонажем был например священник. В рассказе «Деревенская типь» («Невинные рассказы») пришлось батюшку заменить всюду «батюшким братом» — один из анекдотов тогдашнего цензурного изобретательства. Как это часто бывает, цензор однако не заметил, что помещик говорит этому «батюшкину брату»: «Только ты у меня смотри: ни всепоющих, ни молебнов.. ни-ни!» Оказывается, что этот «батюшкин брат», придуманный цензором для того, чтобы избавить «батюшку» от конфузса, занимается той же деятельностью, что и сам «батюшка». Псевдоним раскрывается — и редактору остается (несмотря на отсутствие рукописей) заменить его подлинным наименованием.

«Нравственная» цензура упорно вытравляла в произведениях Салтыкова все крепкие слова и эпизоды, тем самым уничтожая в них струю «раблезианства». Письма Салтыкова с достаточной ясностью показывают, насколько эта струя была органична и сильна в стилистической системе Салтыкова. Редактору нужно иметь постоянно в виду эту тенденцию тогдашней цензуры и, в случаях возможности, восстанавливать текст Салтыкова и по этой линии.

Перехожу к «Сатирам в прозе», на истории текста которых многое вышесказанное подтверждается разнообразными примерами.

III

«К читателю» было написано в конце 1861 г., когда замысел «глуповского цикла» уже вполне оформился в представлении Салтыкова. Сатира эта появилась в «Современнике» (1862, № 2) позже, чем «Литераторы-обыватели», «Клевета» и «Наша глуповские дела», но в сборнике заняла естественно принадлежащее ей место вступления. Здесь Салтыков разоблачает «глуповский» либерализм, характеризующий собой эпоху пореформенного «конфузса». Тема была настолько острая, что цензура конечно обра-

тила на этот очерк сугубое внимание. По письму Салтыкова к Некрасову (от 25 декабря 1861 г. из Твери) видно, что первоначальный текст, набранный в «Современнике», пришлось сильно переделать: «Посылаю вам, уважаемый Николай Алексеевич, в 3-х пакетах, корректуру «К читателю», с сделанными как в самой корректуре, так и на особых местах изменениями. Надеюсь, что цензор пропустит, если же и затем не пропустит, то лучше совсем не печатать, потому что выйдет бессмыслица»¹.

Цензор очевидно пропустил, но ни цензорская корректура, ни даже рукопись последней редакции не сохранились, а сохранившиеся черновые автографы содержат не полный текст очерка. Тем самым восстановление текста оказывается невозможным, а возможен только некий паллиатив в виде вариантов, дополняющих печатный текст. В числе этих вариантов должны вероятно оказаться и те места, которые были изменены или вычеркнуты в корректуре по требованию цензуры.

Так например, среди рассуждений о конфузе Салтыков обращается с возгласом к Удар-Ерыгину: «И ты, дитя моего сердца! ты, любострастный матик и чревовещатель Удар-Ерыгин!» В этом абзаце есть фраза: «Я, который вижу насквозь твою душу, я знаю, что ты задумался о том, как бы примирить инстинкты чревоугодничества с требованиями конфуга». После этого в автографе следует целая сцена, удаленная, по всей вероятности, цензурой. Вот она:

«Не далее как вчера принцесса твоего сердца доказала тебе осознательно, как это трудно, как это даже невозможно.

— Анна Ивановна! — говорил ты ей, внезапно превратившись из фокусника в сентиментального петушка, торопливо [разгребающего] царапающего ножками землю около [невинной] кокетливой хохлатки: — Анна Ивановна! пожалуйте ручку-с!

И глазенки твои искрились и бегали: на углах рта показывалась влажность.

— Нет вам руки! — сурово отвечала Анна Ивановна.

— За что же-с?

Вся утроба твоя как-то безобразно при этом хихикнула.

— Увольте Флюгерова! — решительно возражала Анна Ивановна.

— За что же-с?

— За то, что земля кругла!

— Помилосердуйте, Анна Ивановна, ведь нынче времена совсем не такие!

— Хорош же ты после этого магик!

— Анна Ивановна! перемените гнев на милость-с! простите Флюгерова, а мне по жалуйте ручку-с!

— Нет вам руки: удалите Флюгерова!

— Анна Ивановна! года четыре тому назад голову бы ему оторвал-с..

— Отчего ж не теперь?

— Теперь нельзя-с...

— Хорош же вы чревовещатель!

— Анна Ивановна! пожалуйте ручку-с!

— Нет вам руки: удалите Флюгерова!

И ты уходишь от Анны Ивановны натощак, понурив голову и не получивши ляльки. Я желал бы сказать, что ты повесил нос, но не могу, потому что носа у тебя собственно нет, а есть какая-то наклейка, которую даже повесить нельзя».

Ниже в том же очерке есть два абзаца, в которых Салтыков говорит о том, что на литературной ниве действуют теперь Ноздревы, Чертоплановы и Пеноочкины, и, обращаясь к Ноздреву, спрашивает: «почему ты смотришь таким Лафайетом?» Вместо этих двух абзацев («Заглянем, например» и «Каждый час») в автографе другой текст, обнаруживающий, что под Ноздревым Салтыков разумел идеолога дворянской партии, крепостника-либерала, видного чиновника и орловского помещика В. П. Ржевского, автора статьи «Несколько слов о дворянстве»², в которой он ополчился на провинциальную бюрократию. Автограф проясняет смысл печатного текста:

«Пересмотрите наши журналы, нашу текущую литературу — что за маскарад представляется глазам! Возьмите, например, в расчет одного г. Ржевского — чем не либерал? По свободе не то что тоскует, а просто, так сказать, стонет:

Стонет сизый голубочки,
Стонет он и день и ночь...

а об бюрократии отзыается с либерализмом даже [ругательным] загадочным: просто, говорит, бюрократ — да и дело с концом. Ноздревы, Пеночкины и Чертопхановы только ахают да руками разводят: «ах, говорят, вот-то отца родного нашли!» Даже Рудин и Лаврецкий — и те как-то застыдились, внимая музыке речей. И никому не приходит на мысль, что г. Ржевский потому только притворился Лафайетом, что на дворе у нас стоит масленица, а об масленице как-то неловко человеку оставаться самим собою, что его свобода есть собственно свобода чистить сапоги и получать за это двугривенные, а «бюрократ» его собственно не бюрократ, а что-то другое, об чем он не осмеливается дожлить публике, потому что [бюрократия, пожалуй, еще обидится], по неопытности, еще сам достоверно не знает, что такое это «другое». Расскажи он свою мысль без утайки, объясни он все, чего желают его внутренности, — сам Ноздрев бы потупился, сам Ноздрев бы оторопел».

Во второй половине сатиры есть большое рассуждение о том, что надо действовать и проводить мысль в жизнь. В автографе это рассуждение гораздо полнее и подробнее. Возможно, что Салтыков сократил его в связи с тем, что задумал отдельный очерк «Каплуны», весь написанный на тему о том, что «следует из тесных рамок сектаторства выйти на почву практической деятельности» (как он писал в письме к А. Н. Пыпину 6 апреля 1871 г.). Но в «Каплунах» рассуждение это далеко не так полно и подробно, как в автографе «К читателю». Здесь Салтыков обращается к интеллигенции («ласковое, добродушное теля»), стараясь доказать, что мысль, заключенная в кабинете, есть мысль бесплодная, что злобу дня обойти невозможно, что надо уметь победить равнодушие толпы, и т. д. В таком полном виде рассуждение это представляет собой нечто вроде авторской исповеди, в которой Салтыков мотивирует собственное поведение³.

IV

«Госпожа Падейкова» была впервые напечатана еще до отмены крепостного права в славянофильской «Русской Беседе» 1859 г. (т. IV, кн. 16) как очерк из «Книги об умирающих». В автографе этого очерка имеются чьи-то чужие (редакционные?) отметки синим и красным карандашом повидимому цензурного характера. Так например, в начале очерка (абзац «Госпожа Падейкова женщина лет сорока пяти») говорится о проницательном взоре Падейковой: «до того проницательный, что, наверно, ни одна дворовая девка не укроет от него своей беременности». В автографе последние два слова вычеркнуты синим карандашом, а сверху чужой рукой написано: «своих грехов». В журнале вместо «своей беременности» явились слова «своей провинности», но в первом издании сборника (1863) г.) восстановлено первоначальное.

Таких отмеченных мест в автографе несколько, но особенно любопытен финал. В автографе — Прасковья Павловна едет по делам в город и на обратном пути чувствует, что внутри у нее что-то мутит. «Однако, так как уж ее целый месяц только и делало что мутило, то она и не обратила особенного внимания на это обстоятельство. Приехавши, она отдохнула и даже «попросила» подать ей малосольной севрюжки, до которой была большая охотница, но тут случилось одно обстоятельство, которое вновь сильно ее расстроило. Акулина доложила ей, что любимая ее девочка, Надежка, которую, несмотря на ее осьмнадцать лет все в доме (кроме, однако же, повара Семки) считали еще девчонкой, по всем приметам оказалась с прибылью. Прасковья Павловна, которая была на нравственность чорт, вышла-было в девичью, чтоб разспорядиться, но вдруг вспомнила, что Надежка такая же барыня, как и она, и что ничего другого ей не оставалось, как проглотить эту пиллюлю. Тем не менее должно полагать, что пиллюля засела далеко, потому что едва успела Прасковья Павловна скушать за ужином последний кусок, как почувствовала, что та самая севрюжка, которая только что была съедена, начала подступать ей прямо к сердцу.

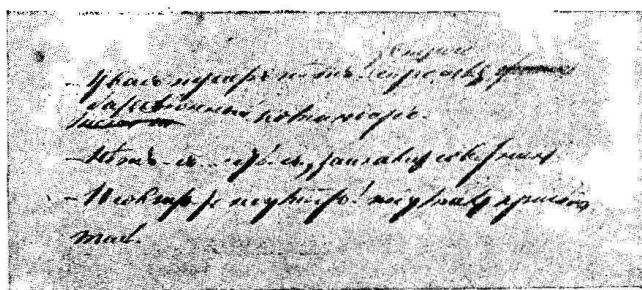
— Ай, севрюжка! ай, батюшки, севрюжка! — вскрикнула она не своим голосом.

Прибежала Акулина, прибежали и прочие «барыни», как она называла, в последнее время, своих дворовых девок; начали тереть ей ладони, дуть в глаза, но все их усилия остались тщетными.

Прасковья Павловна лежит без жизни. Не вынесла русская барыня севрюжки!»

Весь этот первоначальный финал отмечен в автографе красным карандашом и вместо него написан тут же другой, который и появился в печати. Очень вероятно, что первый финал показался редакции журнала (которая, как и Прасковья Павловна, «была на нравственность чорт») неудобным для печати; однако новый финал, как это часто бывает, представляет собой не только замену, но и полную художественную переработку. Тем самым первоначальный финал приходится считать «вариантом», хотя и связанным с цензурным запрещением.

Автографы «Недавних комедий» не дают особенно интересного текстологического материала. Отмечу только, что «Соглашение» — это та самая пьеса, которую, под заглавием «Съезд», Салтыков предлагал в 1859 г. в «Библиотеку для чтения»: пьеса не была тогда пропущена цензурой, а в 1862 г. появилась в журнале «Время» под новым заглавием⁴. Сцена «Недовольные» была напечатана в «Московском Вестнике»



ПРИМЕР АВТОРСКОЙ ЦЕНЗУРЫ ЩЕДРИНА

Автограф черновой рукописи рассказа «Для детского возраста»; выражение «жандармский по[лковник]» вычеркнуто и заменено словами «батальонный ко- мандир»

Институт Русской Литературы, Ленинград

(1859 г., № 46) под заглавием «Погребенные заживо», а в автографе носит заглавие «Современные разговоры. I. Оставшиеся за штатом».

«Скрежет зубовный» — ведь переходная, намечающая путь от обличительных очерков к сатирическому фельетону, от «Книги об умирающих» к «глуповскому» циклу. Сатиры эта появилась в «Современнике» (1860 г., № 2). Салтыков послал ее П. В. Анненкову 29 декабря 1859 г. (из Рязани) при письме, в котором просил передать ее в «Современник», но прибавлял, что не желает никаких перемен «кроме самомалейших»: «в случае же если цензура не согласится, без выпусксов, одобрить статьи к печатанию, то возвратить ее ко мне, а я отдаю в один из московских журналов... Я по опыту знаю, каково печататься в «Современнике», где редакция не дает себе труда даже связывать пробелы, оставленные цензорским скальпелем»⁵. 16 января 1860 г. Салтыков писал ему же: «Относительно «Скрежета» позвольте мне одну просьбу. Может быть, цензура затруднится пропустить его, имея в виду «Сон», который в сущности и заключает в себе всю мысль этой статьи. В таком случае можно было бы сон выпустить, но таким образом, чтобы читатель догадывался, что есть нечто. А именно, я подлагал бы заключить статью так:

СОН

и больше ничего. Это единственная уступка, которую я могу сделать, а иначе статья утратит весь свой запах».

ОТ РЕДАКЦИИ

В силу стечения обстоятельств в первом томе сборника о Щедрине («Литературное Наследство» № 11—12) помещена открываящая сборник статья «От редакции», не выражающая подлинных взглядов редакции на Щедрина и являющаяся ошибочной по существу.

В. И. Ленин писал в августе 1912 г. в редакцию тогдашней «Правды»: «Хорошо бы вообще от времени до времени вспоминать, цитировать и растолковывать в «Правде» Щедрина и других писателей «старой» народнической демократии... Получилось бы освещение теперешних вопросов рабочей демократии с иной стороны, иным голосом» (Ленин, т. XXIX, стр. 75). Выражения выбраны Владимиром Ильичем в расчете на то, что письмо может быть прочитано царской цензурой. «Старой народнической демократии» означало: революционной демократии. «Рабочей демократии» означало: большевизма.

Это указание Ленина, конечно, не случайно. В систему ленинских взглядов на литературную политику партии это указание входит одним из важных звеньев.

Теперь наступила пора, когда мы можем уже не только время от времени вспоминать и цитировать Щедрина в наших газетах, но можем дать действительно полное собрание его сочинений, можем напечатать множество оставшихся ненапечатанными его вещей, можем восстановить его подлинные тексты, искалеченные в свое время царской цензурой. Теперь мы по настоящему можем в массы Щедрина. Теперь мы можем по настоящему поставить изучение Щедрина и наладить научное исследование его работ. Теперь мы можем и должны по настоящему «растолковывать» массам подлинное значение такого писателя, как Щедрин.

К сожалению, автор статьи «От редакции» в «Литературном Наследстве» № 11—12 «растолковывает» значение Щедрина совсем не по-ленински. И это заставляет нас здесь polemизировать со статьей, помещенной в предыдущей книжке нашего же журнала.

Ленин писал о Щедрине:

«Особенно нестерпимо бывает видеть, когда субъекты вроде Щепетова, Струве, Гредескула, Изгоева и прочей кадетской братии хватаются за фалды Некрасова, Щедрина и т. п. Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами, но все симпатии его были на стороне Чернышевского. Некрасов по той же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои «грехи» и публично каялся в них...

«Неверный звук» — вот как называл сам Некрасов свои либерально-угоднические грехи. А Щедрин беспощадно издевался над либералами и навсегда заклеймил их формулой: «применительно к подлости». Как устарела эта формула в применении к Щепетовым, Гредескулам и прочим веховцам. Дело теперь совсем не в том, чтобы эти господа применялись к подлости. Куда тут! Они сами по своему почину, на свой лад, исходя из неокантанства и других модных «европейских» теорий, построили свою теорию «подлости» (Ленин, т. XVI, стр. 132—133).

Ленину нестерпимо было видеть, как субъекты вроде Струве, Щепетова, Изгоева и К. О. хватаются за фалды Щедрина, который «беспощадно издевался над либералами и навсегда заклеймил их формулой: применительно к подлости». Ленин усматривает в этом приеме кадетов еще один вид либеральной подлости. Кажется, это вполне ясно. А вот автор статьи «От редакции» став на неверную точку зрения в оценке Щедрина неизбежно впадает в ряд ошибок. Он «открыл», что у Щедрина была «некоторая неуловимость» — «та самая неуловимость, которая позволяла (!) представителям самых различных классов (!) и групп (!) хвататься за фалды Щедрина и приобщать его к лицу «своих». Исходя из неверной оценки Щедрина, автор, сам того, конечно, не желая, нечаянно помог либералам, о которых говорит вышеупомянутая цитата из Ленина.

Автор статьи «От редакции» критикует тех, кто изображает Щедрина, как «какого-то Илью-Муромца русской революционной демократии». Он пытается высмеивать тех, кто будто бы считает, что в определенный период «посреди этого сбояща оппортунистов, трусов и ренегатов стоит одинокая фигура революционного Щедрина».

Автор открывает поход против «идеализации портрета писателя».

Все это совершенно не вяжется с тем, что писал о данных сюжетах Ленин.

Автору хочется доказать, что взгляды Щедрина «были достаточно далеки от революции», что Щедрин пытался «создать широкий блок всех партий «прогресса» от ум-

ренных либералов до социалистов «включительно», что Щедрин выдвинул «утопический проект организации» при чем «согласно этому проекту действительно действующие революционеры не мыслят, мыслящие же не действуют» и т. п. Автор упрекает Щедрина в том, что «он ушел из демократической литературы на службу в бюрократический аппарат абсолютизма» и т. п. Словом, автор статьи хочет отнести Щедрина к лагерю половинчатых буржуазных демократов, если не хуже.

Совершенно ясно, что такая «оценка» Щедрина не может быть оставлена без отпора. Автор статьи в № 11—12 «Литературного Наследства» не понял, почему Н. Г. Чернышевский так высоко оценивал литературную деятельность Щедрина и почему, в частности, о «Губернских очерках» Чернышевский сказал: «Губернские очерки» мы считаем не только прекрасным литературным явлением — эта книга принадлежит к числу исторических фактов русской жизни». Автор не понял, почему один из первых русских марксистов, Н. Е. Федосеев (которого так ценил Ленин), в своей большой научной работе, посвященной марксистскому исследованию крестьянского вопроса в России, крупную часть книги построил на «Пощеконской старине» и «Господах Головлевых». Автор не понял, почему Ленин рекомендовал до-революционной «Правде» «вспоминать, цитировать и растолковывать Щедрина». Автор не понял, почему многие из щедринских формулировок стали общедоступными в политическом словаре большевизма, почему и Ленин, и Сталин так часто пользуются образами Щедрина, почему цитировал Щедрина в своем докладе на XVII съезде ВКП(б) тов. Каганович.

Автор статьи «От редакции» доказывает, что Щедрин «никогда не поднялся до материалистического понимания истории», что Щедрин «не поднимается до понимания человеческой истории, как истории борьбы классов», что еще неизвестно «стоял ли он за экспроприацию всех помещичьих земель». Все это было бы только наивно, если бы всей своей «трактовкой» Щедрина автор статьи «От редакции» на деле не играл на руку либеральным извращениям роли Щедрина.

Конечно, Щедрин не был марксистом. Можно было бы пойти дальше и сделать еще одно «открытие»: что Щедрин не входил даже в Группу Освобождения Труда... Эта аксиома в подробных доказательствах поистине не нуждается. Но она еще очень мало дает для действительно марксистского освещения роли и значения Щедрина.

Щедрин не был действующим революционером. Что правда — то правда. Щедрин был только писателем (и редактором).

Щедрин был «только» писателем, но писателем великим. Главное из того, что им написано, относится к лучшим произведениям русской литературы революционно-демократического лагеря.

Его сочинения сыграли огромную революционизирующую роль. Своими меткими чудесными снарядами он обстреливал не только твердыни царского самодержавия, но и позиции буржуазно-помещичьего либерализма.

Большевиков в Щедрине больше всего привлекало 1) то, что Щедрин уже в очень раннюю эпоху сумел так прекрасно изобразить дифференциацию русской деревни, сумел таким могучим прожектором осветить фигуру кулака, «мироеда», «чумазого», такой яркой кистью написать Колупаевых, Разуваевых, Деруновых; 2) то, что Щедрин с такой непримиримостью относился к подлости либеральной буржуазии, что он хорошей законченной ненавистью ненавидел умеренного и аккуратного «прогрессиста» и заклеймил либералов, по выражению Ленина, «навсегда»; 3) то, что Щедрин ненавидел царское самодержавие, «дикого помещика», царскую бюрократию, «помпадур», «Угрюм-Бурчеву», «ташкентца», весь «аппарат» царско-помещичьей диктатуры — ненавидел глубоко, прочно, беззаветно — и что Щедрин сумел в тягчайшей обстановке изо дня в день наносить удары царизму своим особым «щедринским» видом оружия: своей могучей сатирой, своим художественным словом.

Вот почему все великое в наследии Щедрина принадлежит рабочему классу, принадлежит нам и только нам.

В обоих сборниках, посвященных «Литературным Наследством» Салтыкову-Щедрину, помещено много статей и заметок отчасти дискуссионного характера. Только теперь удается опубликовать ряд важнейших работ Щедрина, которые до сих пор были неизвестны. Самое детальное и всестороннее изучение Щедрина необходимо. Но чем полнее собраны будут все сочинения Щедрина — его неопубликованные статьи, письма, отрывки, варианты, наброски, тексты, искаженные цензурой — чем тщательнее исследуем и изучим мы все богатое литературное наследие Салтыкова-Щедрина, тем яснее станет: оценки, которые давал этому великому русскому писателю Ленин — единственно верны.

«Сон» цензура пропустила, но кое-какие купюры и замены в этой вещи пришлось все-таки сделать. Сохранившиеся автографы, очень близкие к печатному тексту, дают возможность сделать ряд вставок и восстановлений. Так например, в конце, перед «Сном», отсутствует три абзаца, предшествующие абзацу «Вот закоренелый казнокрад». Можно сказать с уверенностью, что это — цензурная купюра:

«Вот деревенский лорд, застигнутый с розгой в руках. Уподобясь пойманному врасплох школьнику, он бросает в толпу поличное и заверяет Смерть древней своей честью, что он патриарх и желает только счастья, и счастья, и счастья своей меньшей братии.

Вот испитой, пожелтевший, с подобранным животом ябедник. Он трусливыми руками засовывает в карман свой донос или извещение и отвратительно-жалобным голосом вопиет, что он оклеветан, что он совсем не ябедник, а масон, бескорыстно истощавший из себя ябеду и клевету, по долгу данного им обязательства.

Вот наивный, оплешивевший на службе столоначальник, пойманный с входящим регистром в руках. Он божится, клянется, что это лишь горькая случайность, что он в жизнь свою туда ничего никогда не вписывал и делал там только «ляксы».

«Скрежет зубовный» должен был повидимому замыкать собой «Книгу об умирающих». Об этом свидетельствует особенно заключительная часть (после черты) — описание бессонной ночи («Но мне не спится») и появление Смерти. Любопытно, что на одном листе автографа вычеркнуто следующее, написанное прежде, начало:

«СМЕРТЬ. Pallida mors» с двумя эпиграфами: «Все еще ночь, все ночь. Мне не спится».

Обе эти фразы вышли в текст «Скрежета зубовного», но первоначально открывали собой очевидно задуманную отдельную вещь.

V

Следуют «сатиры» погибшего по цензурным причинам «глуповского» цикла.

На первом месте — «Наш губернский день». Печатная история этой вещи очень своеобразна. Она впервые появилась в журнале «Время» (1862 г., № 9) и состояла из «Введения», трех глав (I — «У пустынника», II — «Обед», III — «На бале») и «Заключения». В автографе глава «На бале» стоит четвертой, а перед ней есть глава «Перед вечером», отсутствующая как в журнале, так и во всех последующих изданиях «Сатир в прозе». Однако глава эта как отдельный очерк под заглавием «После обеда в гостях» появилась в «Современнике» (1863 г., № 3) и была затем включена в сборник «Невинные рассказы».

Это расщепление одного рассказа на два было сделано очевидно по цензурным причинам. В этом убеждает нас не только самое содержание, но и документы. Помимо автографа сохранились журнальные гранки рассказа, представляющие собой запрещенный цензурой текст. Пометок никаких нет, но сверху карандашом написано: «Ст[атс] секретарь Головин». Рассказ называется «Четыре момента дня». В нем — те самые 4 главы, которые есть и в автографе. Эта корректура, поддерживая автограф, дает возможность восстановить подлинный текст рассказа: не только вернуть на место третью главу, но и ликвидировать многочисленные искажения и купюры.

В «Введении» например отсутствует любопытный кусок, в котором описывается смущение «губернского штаб-офицера» — того самого «жандармского по», который в другом рассказе превратился в «батальонного командира»: «Губернский штаб-офицер пронохал, будто отныне всякое дело на чистоту надо вести будет. Легкая бледность внезапно отуманивает его красивое чено; надушенные усы дрогнули; в самых манерах, которых благородству удивлялись, во время экзекуций, все помесчики, появилась погрызистость и даже некоторое верноподданническое дерзновение (я, мол, свое дело сделал, а там как угодно!). «Ну что ж, это хорошо! Ну что ж, и пускай их! и пускай их!» скрипит он про себя, «только что ж это со мной-то они делают? Да пойми же ты, чорт, как же я теперь в люди-то покажусь?»

В том же «Введении» выпущен еще такой кусок: «И добро бы дело о нужном шло!